Max Klingers Beethoven

Von

Professor Dr. Paul Schumann
in Dresden

Mit 4 Abbildungen

Leipzig
Verlag von E. A. Seemann
1902

Es war im Jahre 1887, als Max Klinger zum erstenmale den Gedanken faßte, seiner tiefen Verehrung für Beethoven Ausdruck zu geben durch ein Standbild, dessen Gestaltung vor seinem inneren Auge allmählich festere und festere Formen gewonnen hatte. In einem farbigen Modell, das noch heute in seinem Atelier steht, gab er zunächst an, wie er sich das Werk denke. Dieser erste Gedanke ist maßgebend geblieben für das Werk in seiner endgültigen Gestalt, nur ist er durchgereift und emporgeläutert zu einer Vollendung, die keinerlei Rest übrig ließ. Zahlreiche andere Kunstwerke hat Klinger in der Zeit seit 1887 vollendet und in die Welt hinausgesandt: die Brahms-Phantasie, die Kreuzigung Christi, den Christus im Olymp, die Salome, die Kassandra, die Amphitrite, die Badende, die Lisztbüste u. v. a., aber über allen diesen Arbeiten hat er nie seinen Beethoven außer Acht gelassen, immer von neuem hat er ihn vorgenommen und mit zäher Energie Stück um Stück dazugefügt, bis er endlich in der Osterwoche des Jahres 1902 das Werk für vollendet erklären und der Oeffentlichkeit übergeben konnte. Wie er selbst an jenem Tage in tiefer Ergriffenheit davor gestanden hat, als er das Werk, an dem seine ganze Seele hängt, fertig vor sich stehen sah, so haben in den wenigen Wochen, die seitdem verflossen sind, schon Tausende in Klingers Atelier zu Leipzig vor diesem einzigen Werke in tiefer Ehrfurcht und Bewunderung gestanden und einen Eindruck empfangen, wie dem künstlerisch empfindenden Menschen nur ganz wenige im Leben beschieden sind.

Fürwahr, es ist eine gewaltige künstlerische That, die mitzuerleben wir das Glück haben. Beethoven ist uns neu erstanden, er ist lebendig vor uns geworden. Alles, was die bildende Kunst im Anschluß an seinen

Namen bisher geschaffen, erscheint uns klein und unbedeutend vor diesem Werk, das ein dem großen Tonheroen kongenialer Meister schuf, um den Dank abzutragen für die tiefsten musikalischen Offenbarungen, die je durch das Ohr in unsere Seele drangen, um dem innerlichen Bilde des Schöpfers der neunten Sinfonie Ausdruck zu geben und diesem ein Denkmal zu setzen, so erhaben, so eigenartig, so hinreißend, wie es noch keinem Meister der Töne zu teil ward.

Aus den kostbarsten und edelsten Stoffen ist das Werk hergestellt: Gold und Elfenbein, Bronze, Marmor und edle Steine sind zum Kunstwerk vereinigt. Auch Ebenholz war ursprünglich für einen Teil — den Adler — vorgesehen; aber es hat sich als unzweckmäßig erwiesen und ist durch Marmor ersetzt worden. Vielleicht mag es zunächst als ein äußerlicher Gedanke erscheinen, der Verehrung für einen der größten Menschen, den die Erde hervorgebracht hat, auch durch die kostbarsten Stoffe Ausdruck zu geben, wenn indessen der innere Gehalt eines Kunstwerkes so über Stoff und Form herrscht, wie bei Klingers Beethoven, so wird man sich nur freuen, daß dem edelsten Kunstzweck auch die kostbarsten Stoffe dienstbar gemacht worden sind.

Bekannt ist, daß Max Klinger der Farbe in der Plastik hohe Bedeutung zumißt. In der Farbe hat der Bildhauer eines der wichtigsten Mittel, die Wirkung abzutönen und zu höchster Kraft zu steigern. Max Klinger hat darum in den meisten seiner Bildwerke der Farbe eine nicht geringe Rolle zugewiesen, und wie aus der ersten Skizze in seinem Atelier hervorgeht, hat er sich auch seinen Beethoven von vorn herein farbig gedacht. Wir sehen da den tragenden Stein des Ganzen blau, Beethovens Gewand in kräftigem Rot gemalt, auch Haar, Lippen und Augen weisen Farbe auf. Im vollendeten Kunstwerk aber ist diese Farbenwirkung weiter entwickelt: sie ist nicht durch Bemalung, sondern durch die natürliche Verschiedenfarbigkeit der verwendeten Steine und Metalle erzielt und erscheint so in hehrer Läuterung. Der tragende Stein ist wirr geaderter dunkelrotvioletter Marmor aus den Pyrenäen; aus schwarzem, leicht weiß geadertem Pyrenäen-Marmor ist der Adler gemeißelt, der zu Füßen Beethovens sitzt; der ganz eigenartige Thronsessel ist aus Bronze gegossen, die geschwungenen Armlehnen erglänzen in geglättetem Golde. Beethovens nackter Oberkörper ist aus weißem Marmor von Syra gebildet, über den Unterkörper und die Beine legt sich ein

Gewand von braungelb gestreiftem, herrlichem Onyx, das aus einem einzigen mächtigen Block gewonnen wurde. Im Innern des hohen Sessels zieht sich am oberen Rande ein Fries von kostbaren Steinen hin. Blaue Opale, rote Achate, Jaspis, antike Glasflüsse und Goldplättchen sind zum kostbaren Bande vereint, dessen einzelne, flügelartig angeordnete Teile fünf Engelsköpfchen aus Elfenbein umgeben.

Aus der gesamten harmonischen Farbenpracht tritt beherrschend der nackte Oberkörper Beethovens in weißem Marmor hervor. Schwer ist es, in Worten den gewaltigen Eindruck wiederzugeben, den diese Gestalt auf uns macht. Das rechte Bein hat er über das linke geschlagen; der rechte Arm ist auf den rechten Oberschenkel gelegt, die Hände — die linke hinter der rechten — sind fest geballt, der Oberkörper ist vorgebeugt, die Lippen sind zusammengepreßt, der Blick ist vorwärts, in die Ferne gerichtet. Die Haltung ist vollkommen natürlich und dabei ganz ungewöhnlich ausdrucksvoll.

Gewaltiger Ernst, etwas wie verklärter Ingrimm liegt auf den Zügen; hinter dieser breiten niederen Stirn, die von wirrem Haar umrahmt ist, arbeitet die schöpferische Phantasie, deren gewaltige Thaten uns willenlos in alle Höhen und Tiefen menschlichen Empfindens mit sich reißen; stumm und ehrfurchtsvoll wohnen wir dem Akte höchster dichterischer Schöpferthätigkeit bei. Nicht an Klinger mehr denken wir, mit ihm sinken wir demütig und in tiefer Bewunderung in den Staub vor dem Olympier, dessen Empfinden und Schaffen die ganze Welt umfaßt. Es ist selbstverständlich, daß wir an die Verkörperung musikalischen Schaffens denken, indes das ist offenbar nur eine Association, die sich angesichts der Züge Beethovens von selbst einstellt. Denn in diesen Zügen und in der so überaus charakteristischen Körperhaltung ist die ganze gewaltige Persönlichkeit Beethovens in ihrem innersten Sein dargestellt. Vom Realismus hat sich Klinger dabei mit feinem Gefühl abgewendet. Noch in der Skizze sehen wir die Augensterne entschieden betont und den Blick abwärts gerichtet, in dem vollendeten Werke sind die Augen flach gehalten und ist der Blick in die Ferne gerichtet. Kein Zweifel, daß das Antlitz dadurch stark an Vergeistigung, an erhabener Würde gewonnen hat; eine wunderbare, wie von innen heraus erstrahlende Schönheit liegt über ihm ausgebreitet, und erdenfern schaut das Auge in jenseitige Welten. Denn hinter diesen Zügen pulst eine gewaltige Erregung, in diesen ins Un-

gewisse blickenden Augen, in den zusammengepreßten Lippen, in den geballten Fäusten, in dem vorgebeugten Rumpfe und dem aufgerichteten Haupte arbeitet das prometheische Suchen und Ringen nach Gestaltung der sich zudrängenden Empfindungen und Gesichte. Wie bei Michelangelos Moses hinter der scheinbaren Ruhe sprungbereit ein ingrimmiger Zorn lauert, so ist auch in Max Klingers Beethoven eine gewaltige seelische Erregung eingeschlossen. Sie findet einen wunderbaren Ausdruck in dem Adler, der zu Beethovens Füßen mit halbgeöffneten Flügeln kauert und, des Olympiers Wink gewärtig, zu ihm emporschaut, eine ungemein lebendige und sprechende Verkörperung der noch halb in den Fesseln des Ringens liegenden Phantasie des gestaltenden Komponisten. Mit einem Schlage, wenn der musikalische Gedanke feste Gestalt gewonnen haben, wenn aus den Zügen des Suchenden der Lichtblitz der Erlösung strahlen wird, Hände und Lippen sich lösen werden und der vorgebeugte Körper sich aufrichten wird, wird der Adler seine Flügel entfalten und sich zu den lichten Höhen des Aethers emporschwingen. Es ist erstaunlich, wie sprechend dieses gespannte Erwarten in dem Adler ausgedrückt wird: ein in ganz ähnlicher Haltung in Klingers Atelier stehender prachtvoll modellierter Athlet — kniend, mit erhobenem rechten Arm, nach rechts emporschauend — zeigt, wie ernst Max Klinger diese Beseelung des kauernden Tieres studiert und durchempfunden hat.

Es ist offenbar, daß dieser Adler eine Allegorie ist; er ist nicht der gewöhnliche, naturhistorisch bestimmbare Raubvogel, sondern er bedeutet etwas; er bedeutet den gewaltigen Ideenflug Beethovens. Aber diese Allegorie ist nicht kalt und verstandesmäßig, wie etwa, wenn ich die gefesselte Phantasie durch eine mit Ketten gebundene schöne Frauengestalt darstelle, der man ja gar nicht zutrauen kann, daß sie sich selbst entfesseln könne, sondern die Klingersche Allegorie ist lebendig, innerlich beseelt und künstlerisch geschaut, daß man ohne alle verstandesmäßigen Ueberlegungen an sie glaubt; sie ist künstlerisch wahr. Der Adler erweckt aber auch eine zweite Ideen-Association; wir denken an den Adler des Zeus und so verstärkt er in uns die Anschauung von dem erhabenen Olympier, dessen Höhe und Würde ohnehin jeden Gedanken an vertrauliche Annäherung in uns abweist. Richtig hat ein Dresdner Kritiker darauf hingewiesen, daß die Klingersche Darstellung Beethovens durchaus der Lessingschen Lehre vom fruchtbaren Augenblick entspreche. Nicht die

höchste Staffel des Affekts ist für die Darstellung gewählt, sondern ein solcher Moment, aus welchem das Vorhergehende und das Folgende am begreiflichsten wird, ein solcher, welcher der Einbildungskraft freien Spielraum läßt, sich zu höheren Bildern zu erheben als die Sinne wahrnehmen. Ein solches höheres Bild ist eben der Augenblick, wenn der ringende Geist frei, die Spannung sich lösen, der Adler sich in die Lüfte erheben wird. Indem wir diese Spannung, dieses Harren auf die Lösung in uns miterleben, erleben wir durch die Illusion den höchsten künstlerischen Genuß. —

Ueberschauen wir das Bild aus einiger Entfernung noch einmal als Ganzes, so sehen wir, wie trefflich das Ganze auch formell und farbig zusammengeht, wie wirksam und mächtig die Gestalt Beethovens, vor allem sein Kopf, sich aus der farbigen Umgebung heraushebt. Wem aber scheinen möchte, der Gegensatz sei zu hart, der beschaue die Füße Beethovens in ihrem feinen gelblichen Ton. Diesen Ton wird der weiße Marmor, aus welchem der Oberkörper Beethovens gebildet ist, mit der Zeit auch noch annehmen. Der Gegensatz der Farben wird sich damit mildern. Aber schon jetzt sehen wir, wie stark der Gesamteindruck das Werk durch die Mehrfarbigkeit, durch die Wahl verschiedenartiger Stoffe gewonnen hat, wie er durch die Stufenleiter von dem wirr geäderten dunklen Stein der Basis bis zu dem glänzend reinen Marmor des nackten Oberkörpers zu idealer Hoheit gesteigert wird. Diese Hoheit des Olympiers, der hoch über der niederen Erdenwelt thront und dem der Adler dient, ist so gewaltig, daß uns seine göttliche Nacktheit ganz selbstverständlich erscheint und überhaupt kaum auffällt.

Ist in der Gestalt Beethovens das Höchste geleistet in der Kunst, innerem Empfinden in äußeren Formen Ausdruck zu geben, so führen uns die Darstellungen am Throne Beethovens in eine weite große Gedankenwelt. Schon der Thron selbst ist in seiner ganz eigenartigen Ausgestaltung ein wunderbares Werk. An keinen der bekannten Stile erinnern seine Formen; die gegebenen Teile eines Sitzgerätes, in denen sich seine Aufgaben widerspiegeln, sind in ganz neue, nie gesehene Formen gebracht. Die blitzartig herabschießenden Armlehnen und die pferdehufartig gebildeten Vorderstützen geben ihm ein nordisches germanisches Gepräge und unterstützen den Eindruck majestätischer Hoheit. Die fünf Engelsköpfchen aber bringen, wie die beiden Engel zu Füßen der Sixtinischen Madonna, einen Zug von Anmut und Liebreiz in die ernste

monumentale Darstellung, der wahrlich wohlthut. Es sind die inneren Stimmen, die zu Beethoven sprechen, die musikalischen Ideen, die in seiner Phantasie spielen und zum Gesamtwerk zusammenschießen wollen. Der eine — wir mögen an ein Scherzo denken — weist neckisch mit dem Fingerchen auf den schaffenden Grübler hin. Unwillkürlich kommt uns bei diesen inneren Stimmen, wie sie Klinger gebildet, das Rodinsche Denkmal für Victor Hugo in den Sinn, bei dem ebenfalls die inneren Stimmen, aber in ganz anderer Weise, uns möchte scheinen aufdringlicher, in die Erscheinung treten.

Treten wir nunmehr an die linke Seite des Bildwerks, so werden wir uns zunächst der wunderbaren Schönheit bewußt, die Max Klinger seinem Beethoven auch im Profil zu geben vermocht hat. An der äußeren Wange des Thronsessels aber ist hier im Relief der Sündenfall dargestellt: Adam entnimmt aus Evas Händen den Apfel, den sie eben vom Baume gebrochen. Trefflich ist die Komposition in den gegebenen Raum gefügt, und so oft die Szene dargestellt worden ist, Klinger hat ihr in der Art, wie der Apfel überreicht und angenommen wird, eine neue Seite abgewonnen: Adam und Eva heben, einander zugeneigt, die Unterarme in gekreuzter Haltung empor; der Wechsel in der Stellung der beiden — von vorn und vom Rücken — ist nicht minder wirksam. Sehen wir hier dargestellt, wie nach biblisch-christlicher Anschauung die Sünde in die Welt kommt durch den verbotenen Genuß, so auf der entgegengesetzten Seite das ewig ungestillte Verlangen nach Genuß als Strafe für Frevel an den Göttern nach altgriechischer Anschauung: Tantalus*), der vergeblich nach den Früchten des Baumes greift, die ihm

*) Tantalos war der griechischen Sage nach König von Phrygien oder Lydien, Sohn des Zeus und der Pluto. Zeus ließ ihn als seinen Liebling an den Mahlen der Götter teilnehmen. Hierdurch übermütig geworden, lud er einstmals die Götter zu sich ein und setzte ihnen, um ihre Allwissenheit zu erproben, das Fleisch seines eigenen Sohnes Pelops zum Mahle vor. Nach anderen Berichten soll er des Zeus geheime Ratschlüsse ausgeplaudert oder Nektar und Ambrosia entwendet und Fremden mitgeteilt haben. Zur Strafe für diesen Frevel stürzten ihn die Götter in die Unterwelt, und hier mußte er (nach der Erzählung Homers) fortwährend qualvollen Hunger und Durst leiden. Er stand in einem Teich, während Bäume ihre fruchtbeladenen Zweige über ihn herniederneigten; aber so oft er die Hand ausstreckte, um davon zu pflücken, oder so oft er sich bückte, um aus dem Teich zu trinken, wichen Früchte und Wasser zurück. — Die Sage ist bezeichnend für das genußfrohe griechische Heidentum.

unerreichbar sind, und neben ihm — eine Schöpfung dichterisch-künstlerischer Freiheit — ein Tantalidenweib, das vergeblich mit der Schale vom quellenden Wasser zu schöpfen sucht. Beide fassen mit der freien Hand einen äffenden Spuk, der zwischen ihnen in der Luft schwebt. Wie Tantalus eifrig am Felsen empor klettert und die Hand nach den Früchten streckt, das giebt das unerfüllbare vergebliche Streben mit ausgezeichneter Anschaulichkeit wieder. Auch hier bieten die beiden Gestalten in ihrer verschiedenartigen Stellung einen wirksamen Gegensatz (s. Abb. S. 1).

Wir sehen so einerseits in den Tantalusqualen die Nichtigkeit des Heidentums, das unbefriedigt nach Genuß gestrebt hat, anderseits im Sündenfall, durch verbotenen Genuß herbeigeführt, die Grundlage von Christi Erscheinen auf Erden dargestellt. Das dritte Relief auf der Rückseite des Thrones aber zeigt Christi Opfertod und die Ueberwindung des Heidentums (s. Abb. S. 12). Christus hängt am Kreuze*) zwischen den beiden

*) Die Art, wie der gekreuzigte Christus dargestellt ist, wird manchem sonderbar erscheinen. Indes sie entspringt der geschichtlichen Wahrheit. Es ist zunächst gerechtfertigt, Christus am Kreuze *nackt* darzustellen. Die Kreuzigung war bei den alten Römern die *entehrende* Todesstrafe (vile supplicium); wenn das abi hinc in crucem (geh' von hier ans Kreuz!) gesprochen war, kümmerten sich die römischen Richter nicht im geringsten mehr um die Art der Kreuzigung. Sie blieb den rohen Henkersknechten überlassen, und diesen fielen auch die Kleider der Verurteilten zur Beute. Rücksicht auf Schamgefühl lag dabei ganz fern, vielmehr sollte auf den Verurteilten alle Schmach gehäuft werden, man gab ihn selbstverständlich nackt dem sittenlosen Gespött des rohen Pöbels preis. Bei der Kreuzstrafe lag die Absicht vor, möglichst große Schmerzen mit möglichst arger Beschimpfung zu vereinigen. Kreuzigen heißt demnach nichts anderes, als zum langsamen Tode aufhängen, mag das Mittel sein, welches es will. Um einen Lebenden verschmachten zu lassen, dazu genügte der erste beste Baum oder ein in der Erde befestigter Balken; an diesen hängte man einfach das Querholz, woran der Verurteilte mit ausgestreckten Armen mit vier Stricken oder Weidenruten befestigt war. Vorrätige, gezimmerte Kreuze gab es, zumal in den Zeiten, wo so viele zur Kreuzigung verurteilt wurden, kaum. Die künstlerische Darstellung des Kreuzes nach der gemeingiltigen Ueberlieferung ist, antiquarisch betrachtet, falsch. Ebenso ist es in Wirklichkeit unmöglich, die Füße so *übereinander* zu nageln, wie man es auf sehr vielen Kruzifixen sieht. Wenn bei der Kreuzigung die Füße überhaupt genagelt wurden, so nagelte man jeden Fuß einzeln, wobei wiederum das einfachste und bequemste Verfahren war, dies an den Seitenflächen des Balkens zu thun. Oefter knebelte man die Füße oder man ließ sie frei hängen (so daß Artemidor den vor Qual zappelnden Gekreuzigten mit einem Manne vergleichen

Schächern; die Sonne sendet, aus dem Meer auftauchend, ihre Strahlen über die Erde; Maria steht weinend neben dem Kreuz des Gottessohnes, Magdalena sitzt in stummem Schmerz darunter und schaut zu dem gerechten Schächer empor. Drunten aber taucht von einem Wassergeist auf einer Muschel emporgehoben, Venus aus dem Meere herauf: zu spät, ihr Reich ist zu Ende, der Apostel Johannes in gewaltig leidenschaftlicher Bewegung weist sie ins Nichts zurück; vergeblich sucht sie mit erhobenen Händen dem vernichtenden Fluche zu entgehen; eine Nereide (kenntlich an den Fischschwanzbeinen) lauscht erschreckt den grimmen Worten des Apostels. Eine große Stimmung geht durch diese Darstellung, die Klinger mit Recht zum Teil nur skizzenhaft behandelt hat, weil es ihm eben nur darauf ankam, den gewünschten Gedankengang anklingen zu lassen und die Stimmung zu geben. Prachtvolle Gegensätze bilden die christlichen und die heidnischen Frauen; wundervoll ist der wildbewegte Johannes, dessen Bewegung an sich unmöglich erscheint; aber wie er dasteht mit dem verzerrten Körper, dem fliegenden Gewand, dem gesträubten Haar, dem erregten Gesicht und der energisch wegweisenden Handbewegung — ist es nicht, als wäre der ganze unversöhnliche fanatische Zorn des Christentums über das heidnisch-heitere Griechentum in ihm verkörpert? Feierlich ernst liegt Golgatha über der Szene des weggewiesenen untergehenden Heidentums. Eine neue Sonne geht für die Erde auf. Offenbar ist hier ein ähnlicher Gedankengang dargestellt wie in Max Klingers mächtigem Gemälde Christus im Olymp.

Beethoven aber ist für Klinger der Heros, in dessen Schaffen sich hellenische und christliche Weltanschauung, Weltentsagung und stumpfes Dahinleben, Jagen nach Genuß und Innerlichkeit, aphrodisische Lust und

---

kann, der auf einer Anhöhe tanzt). Den Halt bekam der Körper des Gekreuzigten (wie in den Klingerschen Darstellungen) durch einen Pflock, auf dem er ritt; daher die Redensart: aufs Kreuz setzen. Die Höhe der Kreuze war ganz verschieden. Oft müssen sich diese Marterpfähle so wenig über den Erdboden erhoben haben, daß die Gekreuzigten nicht hingen, sondern mit den Füßen auf der Erde standen, denn es wird hier und da bei den alten Schriftstellern (Apulejus, Catull, Martial) erzählt, daß die Gekreuzigten von den Hunden und Wölfen zerfleischt wurden. Christi Kreuz scheint von mäßiger Höhe gewesen zu sein. Das Trittbrettchen unter den Füßen des Gehenkten kam in Wirklichkeit nicht vor, sondern ist als eine Erfindung der Kirchenväter zu erachten.

welterlösendes Leiden verschmelzen und zu höherer künstlerischer Einheit vereinigen.

Prachtvoll umrahmt wird dieses Reliefgemälde, dessen Stimmung durch die Tönung der Bronze noch verstärkt wird, durch zwei aufstrebende Palmstämme, gleichsam die Säulen des Thrones; der obere Rand aber ist belebt durch fünf liegende menschliche Gestalten — Mann, Frau und Kind und nochmals Mann und Frau, die da droben ein beschauliches Dasein führen: mögen wir sie deuten als erfülltes Verlangen und Liebessehnsucht oder schlechthin als Menschengewürm, nicht wert, Beethoven die Sandalen zu lösen.

Eine gewaltige Summe von schöpferischer Kraft, von unermüdlicher zäher Energie und rein körperlicher Arbeit ist in dem Werke niedergelegt. In allen Himmelsstrichen mußten die Materialien zusammengesucht werden: aus den Pyrenäen, aus Griechenland, von den Tiroler Bergen und vom Hochwald bei Idar; überall ist Max Klinger persönlich gewesen. In Paris hat er zweimal sechs Monate verweilt, um bei Pierre Bingen den überaus schwierigen Bronzeguß zu überwachen, der ganz außergewöhnliche Vorarbeiten und Bauten nötig machte. Auch die schwierige Bearbeitung der verschiedenen, zum Teil sehr spröden Gesteinsarten hat er überwacht, und selbstverständlich hat er überall die letzte Arbeit gethan, um dem Werke, ganz besonders der Gestalt Beethovens selbst, den Stempel seiner eigenen Hand aufzudrücken. Wunderbar ist alles geglückt; kein Fehler im Guß, kein Fehler im Stein hat das Gelingen des Werkes auch nur im kleinsten in Frage gestellt.

Der Beethoven ist Max Klingers bedeutendstes plastisches Werk, ein Kunstwerk von einer Monumentalität, einer Kraft der Innerlichkeit, einer feierlichen Pracht und einer so selbständigen Eigenart der Gestaltung, wie kein zweites auf Erden zu finden ist. Denken wir an den Moses des Michelangelo, der Beethoven ist ihm überlegen in dem Reichtum und der Tiefe der zu plastischer Anschaulichkeit verarbeiteten Ideen und in der Farbigkeit, welche Max Klinger zu wahrhaft monumentaler Größe gesteigert und damit widerspruchsfrei für die Plastik endlich wiedergewonnen hat. Von dem Zeus des Phidias, den die Alten zu den sieben Wunderwerken rechneten, von dessen Reichtum an edlen Materialien und erhabener tiefinnerlicher Auffassung die alten Schriftsteller Wunderbares berichten, ist nichts erhalten. Diesem Werke aber mag der Beethoven

Max Klingers am ehesten vergleichbar sein. Denken wir endlich an Rodins Victor Hugo-Denkmal mit seiner gleich bedeutsamen, aber in dem theatralischen Wesen so echt französischen Darstellung dichterischer Inspiration, so wird uns auch die echt deutsche Auffassung des Klingerschen Werkes offenbar; denn Innerlichkeit und Kraft der Empfindung sind im Gegensatz zu der pathetischen Aeußerlichkeit des Romanen seit mehr als tausend Jahren das Erbteil deutschen Wesens und der deutschen Kunst.

Und so können wir wie Epiktet vom Zeus des Phidias sagen: zu bedauern ist, wem nicht vergönnt ist, den Klingerschen Beethoven zu schauen. Glücklich aber die Stadt, der es beschieden sein wird, ihn dauernd in ihren Mauern zu bergen. Die Stätte, wo Klingers Beethoven stehen wird, wird ein Wallfahrtsort für alle sein, denen wahre, große Kunst ein Stück ihres Lebensglückes bedeutet.

Paul Schumann

Im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig
erschien soeben

Eine vollständige Kunstgeschichte
in einem Bande (445 Seiten) mit
441 Abbildungen und 4 Farbentafeln
für 6 Mark

unter dem Titel

Hauptwerke der bildenden Kunst

in geschichtlichem Zusammenhange
zur Einführung erläutert von

Dr. Georg Warnecke

Der Name des Verfassers, der selbst Schullehrer ist, hat in allen pädagogischen Kreisen einen so guten Klang, dass seinem neuen Werke schon um deswillen Beachtung sicher ist. Eine solche einbändige, kurze und dabei aufs reichste illustrierte Kunstgeschichte, die mit historischem Sinne die Hauptwerke herausgreift und so erläutert, dass der Leser sie sehen und verstehen lernt, gab es bisher noch nicht. Der Stoff ist bis auf die Gegenwart behandelt.

Preis 6 Mark, gebunden 7.50 Mark

Im Verlage von E. A. SEEMANN, LEIPZIG

erschienen folgende, durch jede Buch- oder Kunsthandlung zu beziehende

Photographische Aufnahmen

von Klingers Beethoven

zum Preise von je 3 Mark

A. Vorderansicht. Total
B. Oberkörper der Figur
C. Seitenansicht von links. Total
D. Seitenansicht von rechts. Total
E. Rückwand des Thrones
F. Linke Seitenwand des Thrones (Tantaliden)
G. Rechte Seitenwand des Thrones (Sündenfall)
H. Oberer Teil der Thronlehne mit Randfiguren
I. Gesamtansicht (ähnlich wie D) in der Wiener Sezession aufgenommen. Im Hintergrunde die Raumdekoration von Prof. Roller u. A.

Preis jeder Photographie 18×24 cm. 3 Mark

Im Verlage von E. A. SEEMANN, LEIPZIG erschienen:

Photographische Aufnahmen
von Klingers Beethoven

L. **Gesamtansicht.** Royalformat 28×35 cm Bildfläche. Vorzügliches Rahmenblatt. Preis **5** M.

M. **Gesamtansicht.** Kabinettformat 10×14 cm Bildfläche. Preis **1** Mark.

O. **Gesamtansicht.** In der Düsseldorfer Ausstellung aufgenommen. Als Gesamtansicht kleinen Formates am meisten zu empfehlen. 16×22 cm. Preis **3** Mark.

Ferner:

Max Klinger in seinem Atelier am Beethoven arbeitend

Platinphotographie 22×26 cm. Preis **5** Mark.

Porträtaufnahme von Max Klinger

Nur der Kopf. 10×14 cm. Wohl die ähnlichste Photographie von dem Künstler. Preis **1** Mark.

L 3/322

Die Verlagsbuchhandlung
E. A. SEEMANN in LEIPZIG · Querstraße 13

sendet auf Wunsch kostenfrei folgende Drucksachen:

Hilfsmittel der ästhetischen Bildung ·

Seemanns Wandbilder · (Zweihundert Meisterwerke der bildenden Kunst in sehr großen Lichtdrucken)

Alte Meister in farbiger Wiedergabe

Hundert Meister der Gegenwart in farbiger Wiedergabe

Seemanns farbige Kopien · (ausgewählte Blätter der vorgenannten zwei Sammlungen in großem Formate)

Leipzig **E. A. SEEMANN**

Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00052 4914

EAS